人所构成的群体的一种本质。在考虑文化时,应首先考虑人的行为、思维和情感模式,然后再可以考虑这一本质在各种符号上的投射或显现;——毫无疑问,文化有很多物质和观念形态的表现符号,诸如宗教、政治、经济、艺术、科学、技术、教育、语言、习俗、观念、知识、信仰、规范、价值,以及建筑等人工制品等等。

本文所讨论的文学解读,是指单纯基于语言文字的训释,来分析作品主题、情感、情节、形象、意境等文学元素的解读;文化解读,则是指追索作品超越语言文字层面之文化内涵的解读。文学研究是离不开文学解读的,这一点毫无疑问,然而一般文学解读有局限性,有时要真正把握对象的实质,揭示事实的真相及其所以然,需要更上层楼,作文化层面上的解读。本文将集中剖释《诗经》学上的若干个案,来申明文化解读的特质和重要性。

一、“履帝武敏”

《诗经·大雅·生民》之首章云:

厥初生民,时维姜嫄。
生民如何?
克禋克祀,以弗无子。
履帝武敏歆,攸介攸止。
载震载夙,载生载育,时维后稷。

这里有几个值得注意的细节。姜嫄“履帝武敏歆,攸介攸止”,“武敏”即脚印大拇指处,“歆”指感动,郑笺释为“如有人道感己者也”(“人道”者,男女交合也);此句意思是说,姜嫄踩了上帝脚印拇指处而感动,如与男子交合,于是休憩、于是停下来(姜嫄只踩了脚印大拇指处,是因脚印太大,郑笺谓“姜嫄履之,足不能满”,到后来《史记·周本纪》载录的叙述中,“帝武”变成了“巨人迹”,仍未全失其根本)。接下来“载震载夙”之“震”通“娠”,指怀孕(郑笺释为“有身”),“夙”通“肃”,即严肃(郑笺释为“肃戒不复御”,御者侍寝也);这一句意思是说,承上文所叙事件,姜嫄于是怀了孕于是严肃谨饬,于是生下孩子于是抚育之,此子即后稷其人。限于篇幅,本文主要是讨论姜嫄踩了帝武拇指处而怀后稷一事。古人视此事为圣人之奇迹,所谓“感天而生”云云,所以不需要太多论证。现代人则很容易发现其中的破绽。惟其如此,有学者力图使它“合理化”。闻一多说:“上云禋祀,下云履迹,是履迹乃祭祀仪式之一部分,疑即一种象征的舞蹈。所谓‘帝’实即代表上帝之神尸。神尸舞于前,姜嫄尾随其后,践神尸之迹而舞,其事可乐,故曰‘履帝武敏歆’,犹言与尸伴舞而心甚悦喜也(按闻一多释“歆”为欣喜)。‘攸介攸止’,‘介’林义光读为‘愒’,息也,至确。盖舞毕而相携止息于悠闲之处,因而有孕也。”①

传统的解释与闻一多的修正,都是基于字词训释,来追索诗歌所叙事件或情节,大抵是单纯的文学解读。它们从字面上看各有成立之依据,事实上均未触及对象的本质。不过,传统解释毕竟还为遥远的“异文化”保留了一定的想象空间,闻一多的解释则太现代化、太科学了,他完全没有考虑远古信仰的特殊性,没有充分考虑“文化”(这可能是现代学者的通病)。古代传统中,神尸确实代表着受祭者,可作为对周民族起源的回忆和咏唱,《生民》不会简单到将周始祖后稷的诞生,归结于一场与祭祀相关的世俗的性行为。将人的生产归结到男女交合,这固然符合现代人的理性和科学精神,可是几千年前的信仰越是被科学化、合理化,就越可能远离史实。就这一典型个案而言,单纯文学解读的局限性是十分清楚的:由闻一多代表的现代诠释不仅未知其然,而且未知其所以然,换言之,它既背离了事件的真相,又歪曲了事件的历史内涵;郑笺等传统阐释呢,则至少未说明事件成立之根由。笔者认为,对《生民》来说,从科学、理性层面上评判姜嫄踩了上帝脚印拇指处这一叙述其实并不重要,甚至驴唇不对马嘴,重要的是揭明这一“事件”在叙述者信仰层面亦即诗歌本旨上究竟意味着什么。而这就非一般文学解读所能做到了。

英国人类学家詹姆斯·乔治·弗雷泽(James

① 闻一多:《姜嫄履大人迹考》,孙党伯、袁謇正编:《闻一多全集》第三卷,武汉:湖北人民出版社 1993 年版,第 50 页。

G. Frazer)说交感巫术有两大分支,即模拟巫术和接触巫术。接触巫术基于这样的观念:“事物一旦互相接触过,它们之间将一直保留着某种联系,即使他们已相互远离。在这样一种交感关系中,无论针对其中一方做什么事,都必然会对另一方产生同样的后果。”持这种巫术信仰的人以为,要对某人施加影响,可施加影响于他抛弃的脐带、胞衣(包括胎盘在内)、头发、指甲、牙齿、衣物,或者从其身上掉下来的东西,以及他的身体在沙子上或土地上留下的印迹等等。比如,马来人收集某人各部分的代表物,诸如指甲屑、头发、眉毛、唾液,从蜜蜂的空巢中取来蜂蜡,将它们粘在一起作成此人的蜡像,连续七个晚上将此蜡像放在灯焰上慢慢烤化,且反复说:“我烧的不是蜡呀。烧的是某某人的脾脏、心、肝!”他们相信,第七个晚上烧完蜡像后,那人就会死去。澳洲土著部族在行成人礼时,常敲掉参加仪式男孩的一只或更多几只门牙。他们认为,这些被敲下来的牙齿必须妥善处理,否则其主人会陷入危险中,例如,那牙齿暴露出来,而有蚂蚁从上面爬过,他就会害口腔病而受苦。澳大利亚东南地区的土人认为,只要在一个人的脚印上放置石英石、玻璃、骨头等的锋利碎片,那人就会跛足;而在一个人躺卧过的地方埋进石英、玻璃等事物的锋利的碎片,这种锋利物体所具有的魔力将进入他的身体,使他剧痛。① 法国人类学家列维－布留尔(Lévy Brühl)也注意到类似的现象。他引述道:“如果(新南威尔士)猎人在追踪鸸鹋或袋鼠或野狗等等时,偶尔在动物的足印上撒下热的木炭,那他这样作就是要使动物热得喘不过气来,使它疲乏,或者是为了迫使它向追踪者的方向转回来。”②脱离了本体的指甲、头发、眉毛、牙齿、唾液、脐带、胞衣等本是本体的构成部分,衣物、足印、卧痕等只是指涉本体接触过的事物,依据接触巫术的信仰,对这些事物施加影响就等于直接对本体施加影响。

重要的是,这种巫术信仰在古今中国都有鲜活的存在,我们对它本来不该陌生。本文仅举几个典型的例子。《吕氏春秋·顺民》篇记:

> 昔者汤克夏而正天下。天大旱,五年不收,汤乃以身祷于桑林,曰:“余一人有罪,无及万夫。万夫有罪,在余一人。无以一人之不敏,使上帝鬼神伤民之命。”于是翦其发,　其手,以身为牺牲,用祈福于上帝。民乃甚说,雨乃大至。

汤祷一事,古籍中载记颇多,而这一段最值得重视。郑振铎说:“这是最重要的一个记载,其来源当是很古远的,绝不会是《吕氏春秋》作者的杜撰;《说苑》取《荀子》之言,而不取《吕氏春秋》,或者是不相信这传说的真实性罢?但汤祷于桑林的传说,实较‘六事自责’之说为更有根据,旁证也更多。”③不过其中有一个错字,即“　其手”之“　”本应作“　”(同“　”),殆因形近而误为“　”;毕沅校本认为当作“磿”,近之。俞樾《诸子平议》卷九指出,《墨子·非攻下》“禹既已克有三苗焉,磨为山川,别物上下”,《天志中》“且吾所以知天之爱民之厚者有矣,曰磨为日月星辰以昭道之,制为四时春秋冬夏以纪纲之”,两“磨”字皆“磿”字之误;“磿”即“歷”之假字也,其义与“离”同。笔者认为,《顺民》篇汤祷一事中“　”误为“　”,与《墨子》“磿”误为“磨”正同;其本字当作“劙”,指割或剪割。“劙其手”也就是文献中常见的“翦(剪)其爪”、“断其爪”之类。这一点,其他文献中互见的记载也可作为旁证。《论衡·感虚》篇引汤祷于桑林,且加以评判,说:“传书言:‘汤遭七年旱,以身祷于桑林,自责以六过,天乃雨。’或言:‘五年。祷辞曰:“余一人有罪,无及万夫;万夫有罪,在余一人。(天)〔无〕以一人之不敏,使上帝鬼神伤民之命。”于是剪其发,丽其手,自以为牲,用祈福于上帝。上帝甚说,时雨乃至。’言汤以身祷于桑林自责,若言剪发丽手,自以为牲,用祈福于上帝者,实也。言雨至为汤自责以身

① 以上内容,主要参阅詹姆斯·G. 弗雷泽《金枝:巫术与宗教之研究》,北京:大众文艺出版社 1998 年版,第 57—69 页;其中马来人的例子,见该书第 22 页。

② 列维－布留尔:《原始思维》,北京:商务印书馆 1981 年版,第 227 页。

③ 郑振铎:《汤祷篇》,《郑振铎古典文学论集》,上海:上海古籍出版社 1984 年版,第 108 页。

祷之故,殆虚言也。”《论衡》所引与《吕览》一致,却说汤在剪其发之外的另一个作为是“丽其手”或“丽手”,音义俱同“劙其手”。《文选》卷十五收张衡《思玄赋》,有谓“汤蠲体以祷祈兮,蒙厖褫以拯民”,李善注引《淮南子》云:“汤时大旱七年,卜用人祀天。汤……乃使人积薪,翦发及爪,自洁,居柴上,将自焚以祭天。火将然,即降大雨。”《帝王世纪》记汤祷,也说:“汤自伐桀后,大旱七年,洛川竭……殷史卜曰:‘当以人祷。’汤曰:‘吾所为请雨者,民也。若必以人祷,吾请自当。’遂斋戒,剪发断爪,以己为牲,祷于桑林之社,曰:‘唯予小子履,敢用玄牡告于上天后土曰:万方有罪,罪在朕躬;朕躬有罪,无及万方。无以一人之不敏,使上帝鬼神伤民之命。’言未已而大雨至,方数千里。”①这些文献中的“翦(剪)……爪”、“断爪”,正是更显白地叙述商汤“劙其手”之事。笔者认为,商汤祷于桑林强烈地凸显了接触巫术的观念:以剪下的头发、指甲为牺牲之所以被视为“以身为牺牲”或“以己为牲”②,乃是因为与本体脱离了接触的头发和指甲跟本体有必然的交感,对它们施加影响也就是对本体施加影响。

中国传统中,基于巫术信念的汤祷一事不是偶然和孤立的。周武王病,周公旦“自揃其蚤(爪)沈之河,以祝于神”。但在古人的信仰中,这其实就是“自以为功(贡)”或“自以为质(贽)”。③ 作为历史以及文化事件,汤祷、旦祝可互相证成互相发明。弗雷泽曾说:“接触巫术最为大家熟悉的例证,莫如那种被认为存在于人和他的身体某一部分(如头发或指甲)之间的感应魔力。比如,任何人只要据有别人的头发或指甲,无论相距多远都可以通过它们对其所属的人身达到自己的愿望。”④商汤如此祷于桑林,周公如此祝于神,其根源正是这种接触巫术的信念。

以上中外各例,均暗示与本体相对待的一方“敌对性地”使用跟本体脱离了接触的事物,但很显然,与这种取向构成一体的另外一面,便是从友爱亲昵、心之所愿这一方向上使用接触巫术的信仰。弗雷泽提及:“在南斯拉夫人那里,一个女孩把印有她恋人脚印的土掘出来放在一个花盆中,然后在花盆中种上金盏花(这是一种被人认为永不凋谢的花),而由于它的金色蓓蕾长大开花,并且永不凋谢,她的情人对她的爱情也将与日俱增,永远永远不会衰退。显然这种爱的符咒是通过这个男人踩过的泥土而作用于他的……”⑤在中国古代,妇女常把头发、簪子、帕子等体己之物赠给心上人(如《乐府诗集·鼓吹曲辞》所录“有所思”,谓:“有所思,乃在大海南。何用问遗君?双珠玳瑁簪”),大概也潜藏了类似的巫术信念。已经脱离了本体的事物被视为本体的替身,人们相信该事物与其他事物接触或关联,可影响或者决定本体。一如弗雷泽所说:“在切罗基人那里,为了使生下的小女孩长大后能成为一个制作玉米面包的好手,特地将她的脐带埋在一个玉米臼底下;为了使一个男孩长大后当个好猎手,便将他的脐带吊在森林中的一棵树上;……在古代墨西哥,人们经常把一个男孩的脐带交给一个士兵,让他把它埋在战场上,以使这个男孩能因此获得战斗的激情,但女孩的脐带却必须埋在炉灶旁边,据信这样一来就可激励她热爱家庭和善于烹调。”⑥

给你光,你才能发现色彩的绚烂。从上述文化学背景上看姜嫄踩了上帝的脚印,你会意识到什么呢?——有大量域外文化学事实作参照,以商汤祷于桑林、周公祝于神两大文化事件为依据,应该可以还原姜嫄履帝武拇所依托的文化背景,此事对信仰者的深远意义也就清晰地凸显了出

① 据李昉等《太平御览》卷八十三所引,北京:中华书局 1960 年版。

② 这是起初汤祷一事最根本的元素,所谓“自洁,居柴上,将自焚以祭天”之说只是后人的演绎,郑振铎《汤祷篇》亦未能明辨其实。

③ 此事见于《尚书·金縢》及《史记·鲁周公世家》,成王少时病而周公祷神是此事之误传重出。相关考证,参见拙著《先秦文学专题讲义》,太原:山西教育出版社 2005 年版,第 48—49 页。

④ 詹姆斯·G. 弗雷泽:《金枝:巫术与宗教之研究》,第 57—58 页。

⑤ 詹姆斯·G. 弗雷泽:《金枝:巫术与宗教之研究》,第 68 页。

⑥ 詹姆斯·G. 弗雷泽:《金枝:巫术与宗教之研究》,第 61—62 页。

来。上帝的脚印与上帝本体有神秘的交感,姜嫄踩了上帝的脚印足矣,何必一定要跟装扮上帝的神尸发生关系,才能怀上后稷、成为一件神奇而值得咏唱的事件呢? 远古圣人之孕育往往不被归结为男女之交合。相传禹母吞薏苡而生禹,简狄吞玄鸟卵而生契,这些传说与姜嫄履帝武而生弃(后稷)堪称异曲而同工。你可以说这些都是“错的”,却不能说《生民》等遥远的歌唱一定就表现“对的”。①

从理论上说,文化解读应是文学解读的一部分,或者说它是文学解读内部应该达到的高度。可常见的事实却是,一般文学解读受到自觉不自觉的限定,从客观上放弃了它应该追求的这一高标,所以才有必要强调文学解读的局限性,彰显文化解读的价值。

二、“采采芣苢”

文学尽管不就是文化,却是文化的表现符号之一;在很多情况下,如果不能将一般的文学解读提升为文化解读,就不能真正地理解文本。然而困难在于,其一,文化的内涵往往是超文本的,即便你完全把握了文本的字面意指,也未必能够察知它蕴含的文化信息;其二,文化的流失难以觉察,现代读者几乎必然地处在异文化层面上,因此,他很难接近古代诗歌所负载的原初文化信息,很难接近它所依托的文化。在这种情况下,通过文本,读者究竟可以在多大程度上实现与作者的交流呢?

《诗经·周南·芣苢》云:

采采芣苢,薄言采之。
采采芣苢,薄言有之。

采采芣苢,薄言掇之。
采采芣苢,薄言捋之。

采采芣苢,薄言袺之。
采采芣苢,薄言　之。

对于这首诗歌,作一般意义的文学解读并不难,但我们究竟失去了什么呢? 我们甚至就连这首诗的核心物象“芣苢”,都无法准确地在想象和经验层面上还原;——这是属于一个特定文化的芣苢,而不是被删除了文化属性的单纯的植物学上的个例。在《诗三百》中,这样的例子实在太多了。孔子谓:“小子! 何莫学夫《诗》?《诗》,可以兴,可以观,可以群,可以怨;迩之事父,远之事君;多识于鸟兽草木之名。”(《论语·阳货》)鸟兽姑且不论,单是植物,《诗三百》中就有一百三十余种,而现代一般读者能在想象和经验中还原的,大概只有桑、枣、稻、麦、韭、杨、松、柏、椒等等,只是其中极少一部分,而且还不能排除文化上的错位关联。《楚辞》中大约有百种植物,现代读者能在想象和经验中还原的也是寥寥无几。现状根源于文化上的巨变:这些植物在现代人行为方式中存在或与之关联的程度,早就不可同日而语了。

《芣苢》以主人公对核心事物的六种行为(即“采”、“有”、“掇”、“捋”、“袺”、“　”),构成一个持续而相对完整的过程和场景,这六种行为有共同或相互关联的取向,又有细腻微妙的差异。方玉润《诗经原始》评论说:“读者试平心静气,涵泳此诗,恍听田家妇女,三三五五,于平原绣野、风和日丽中群歌互答,余音袅袅,若远若近,忽断忽续,不知其情之何以移而神之何以旷。则此诗可不必细绎而自得其妙焉。”此说堪称对《芣苢》意境极经典的还原,故常为《诗经》学著述引用。然而事实上,《芣苢》原初被咏唱时,一定传达或负载着更具体、更丰富的细节。

文化人类学的大量事实证明,古人对具体事物的感知能力极强,距离“人猿相揖别”的历史时期愈近,人类诸感官的功能就愈发达。有学者论史前艺术时,说:“对于史前人来说,周围的一切都是具体的、形象的,一块石头、一个山洞、无际的森林、澄碧的溪水、天空的日月星辰,还有朝夕相

① 姜嫄怀上后稷还有另外一种讲述。《论衡·吉验篇》载:“后稷之(时)〔母〕,履大人迹,或言衣帝喾之服,坐息帝喾之处,妊身。”其中“衣帝喾之服,坐息帝喾之处,妊身”一说,让人惊讶。它确实与《生民》不同,却从另外的角度彰显了对接触巫术的信仰(与本体脱离了接触的衣物以及坐卧之痕与本体存在神秘的交感),或者说,它从另外的角度彰显了《生民》履帝武拇说的本质。

处的同伴——都是以各自的外部形象体现了自己特征的实体。……每个具体形象在头脑中留下的‘表象’,几乎就是他们对这一事物的‘基本概念’。他们只是凭着对具体形象的感受、识辨、判断、记忆等去把握每日每时所接触到的各种对象。”①可惜,通过历史的研究人们无法完整地复原这一遥远的事实,故必须借助于“人种学”。德国艺术史家兼人类学家格罗塞(Ernst Grosse)说:“……艺术科学的首要而迫切的任务,乃是对于原始民族的原始艺术的研究。为了便于达到这个目的,艺术科学的研究不应该求助于历史或史前时代的研究,而应该从人种学入手。历史是不晓得原始民族的”;“艺术的起源,就在文化起源的地方。不过历史的光辉还只照到人类跋涉过来的长途中最后极短的一段,历史还不能给予艺术起源文化起源以什么端倪。而人种学倒尽能告诉我们原始民族现在的光景”。② 把握“原始民族现在的光景”,是走近远古历史的一个途径。而这方面的研究发现,原始部族对形象不仅有极其发达的感知能力,而且有极准确的记忆力。格罗塞注意到:“澳洲的猎人能整天地穿越丛林和草原追袋鼠脚迹,他们又能毫无错误地找到在桉树皮上　鼠爬过的爪痕,……而且他们一看立刻就知道是新的痕迹或是旧的痕迹,那动物是向地上爬或向地下爬的情形”;被土人注意过一两个小时的旅行者,在十数年后还能被认出。③ 列维-布留尔也说:“在原始人那里高度发展的这种记忆力的一个特别出色的形式,乃是能够记住他们走过的地方的地形的最微小的细节,能够怀着使欧洲人震惊的信心堆确地记住回路。在北美印第安人那里,这种地形记忆‘近似一种奇迹;他们只要在什么地方待过一次,就足可永远准确地记住它……’。”④

中国古人重视具象、对具象有高度的把握和再现能力,由古文字之形构即可见其一斑。单就甲骨文中的象形文字来说,容庚就曾感慨:“今观甲骨文之象形文字,羊角象其曲,鹿角象其歧,象象其长鼻,豕象其竭尾,犬象其修体,虎象其巨口,马象其丰尾长颀,兔象其长耳厥尾,虫象其博首宛身,鱼象其枝尾细鳞,燕象其籋口布翅,龟象其昂首被甲;且也或立、或卧,或左、或右,或正视、或横视,因物赋形,恍若与图画无异。”⑤这当然只是冰山之一角。

必须认识到,从上述文化学背景上看,《芣苢》原本拥有极强的图画感,其意蕴绝不限于简单的字面意思。然而同样地,这种图画感在现代读者内在与外在的行为方式(即文化)中已经被严重削弱了;人们不仅不能在想象和经验中复原《芣苢》的核心事物,而且不能复原其初始咏唱者所“传达”或“携带”的丰富细节和具象。逝者如斯夫,不舍昼夜。原初的文化在不经意中一天天流失,基于一般文学解读的文学接受、文学研究又如何摆脱与对象在文化上难以弥合的疏离呢?至少,对这种疏离的存在应有充分的自觉,为弥合这种疏离要做出自觉的努力。文化解读的自觉实践因此是不可避免的。

三、“青青子衿”

任何文学表达,都建立在作者-文本与文化的关联中;受众能否准确解读文本,往往就取决于他能否把握这一关联。《诗经·郑风·子衿》云:

青青子衿,悠悠我心。
纵我不往,子宁不嗣音?

青青子佩,悠悠我思。
纵我不往,子宁不来?

挑兮达兮,在城阙兮。
一日不见,如三月兮!

① 邓福星:《艺术前的艺术:史前艺术研究》,济南:山东文艺出版社 1986 年版,第 106—107 页。
② 格罗塞:《艺术的起源》,北京:商务印书馆 1984 年版,第 17、26 页。
③ 格罗塞:《艺术的起源》,第 146 页。
④ 列维-布留尔:《原始思维》,第 106 页。
⑤ 容庚:《甲骨文字之发见及其考释》,刊载于国立北京大学《国学季刊》第一卷第四号(1923 年 12 月出版),第 658 页。

朱熹《诗集传》解“青青子衿”，云：“青青，纯缘之色。”大概在 20 世纪 80 年代后，学界曾普遍认为“纯缘”为“纯绿”之误。[1]此说实不可依据。《四部丛刊三编》本《诗集传》，乃据上海涵芬楼影印中华学艺社借照日本东京岩崎氏静嘉文库藏宋本。该本已残，自第十二卷《小雅·寥莪》第三章朱传“（无母）则无所恃”四字下，至第十七卷《大雅·板》，原本亡佚，《丛刊》据他本补入。该本之朱传作“纯缘之色”。《文渊阁四库全书》经部诗类收八卷本《诗经集传》，亦作“纯缘之色”。元明时期一批注释、演绎《诗集传》的著述，比如元刘瑾《诗传通释》、元朱公迁《诗经疏义会通》、明胡广等人奉敕所撰《诗传大全》、明季本《说诗解颐》、清《钦定诗经传说汇纂》等，所引录朱传均作“纯缘之色”。整理本，如 1958 年中华书局上海编辑所、1980 年上海古籍出版社所出《诗集传》，亦作“纯缘之色”。这些都可证明断定“纯缘”为“纯绿”之讹是十足的错误。此外，《诗经》之篇多重章叠句，各章相同位置的元素每每有共同指向，可以互相发明。[2]《子衿》首章谓“青青子衿”，次章谓“青青子佩”，朱子于首章解释说“青青，纯缘之色”，于次章解释说“青青，组绶之色”，两相参稽，又较然可知朱子所谓“纯缘”不可能是“纯绿”之误。

当代学者的误判根源于他们对“纯缘”的茫然。朱子释语中的“纯”音义俱不同于“纯粹”之“纯”。《诗传通释》、《诗经疏义会通》、《诗传大全》以及《钦定诗经传说汇纂》等，特意注明此字“音準”。纯者，衣领、鞋口等处之镶边也。《仪礼·士冠礼》记古贵族男子之加冠礼，云：“屦，夏用葛，玄端黑屦，青　　纯，纯博寸。”郑玄注：“纯，缘也。”贾公彦疏：“云‘纯，缘也’者，谓绕口缘边也。”《士冠礼》此段文字之大意为：鞋子，夏天穿葛制的，穿玄端服配以黑鞋，青色的鞋头装饰而丝带为鞋口镶边，镶边之宽有一寸。鞋口之纯，为古代纯之一例。朱子释语中之“缘”，音义均异于“缘由”之“缘”，与“绿”更无瓜葛。此字当读去声，《诗传通释》、《诗经疏义会通》、《诗传大全》以及《钦定诗经传说汇纂》等皆特别注明；其义则是指衣服、鞋口等边缘上的镶绲即所缝布条儿带子。《礼记·玉藻》篇记大夫、士深衣之制，云：“朝玄端，夕深衣。深衣三袪（按指腰围是袖口周长之三倍），缝齐倍要（按指下摆比腰围又多一倍），衽当旁，袂可以回肘，……袷（按指交叠于胸前的衣领）二寸，袪尺二寸（按指袖口之宽，非谓袖口之周长也），缘广寸半。”郑注“缘广寸半”曰“饰边也”，“缘”字之义甚明。总起来看，朱子释语中的“纯（音準）缘（去声）”指衣领镶边之布条带子；“青青，纯缘之色”，是说“青青”指的是主人公所述人物“子”衣领镶边的颜色。而且朱子还加了一句“具父母，衣纯以青”，明确说明父母在世，衣服的缘边使用青色布条。

由于停留在一般的文学解读层面，越来越多的现代读者将“青青子衿”之“青青”，理解为一种不含特殊意义的普通的颜色。而包括朱子在内的古代学者则将文学解读提升到了文化解读的层面上，他们的诠释基于传统文化的重要元素——服制。《子衿》之毛传云，“青衿，青领也，学子之所服”，即以“青青”为长衫交领之颜色。郑笺说：“学子而俱在学校之中，已留彼去，故随而思之耳。礼：‘父母在，衣纯以青’。”朱子突破了序、传、笺以“刺学校废”来解释《子衿》的旧说，断言《子衿》为“淫奔之诗”，但他据传统服制解释“青青子衿”，完全是承继郑笺，郑笺的依据则是礼学。郑玄笺《诗》前已遍注三《礼》，朱熹于其考礼之功大为赏识，曾说：“郑康成是个好人，考礼名

① 除了有些论文持这种观点外，岳麓书社《诗集传》（与《楚辞章句》合刊，1989 年版）由夏祖尧标点，号称以《四部丛刊三编》之二十卷本为底本，书中朱子释语径改为“纯绿之色”。中国书店八卷本《诗经集传》（1994 年版），释语亦作“纯绿之色”。王华宝以《四部丛刊三编》本为底本，参以国家图书馆所藏宋刻明印本，进行整理，出版了二十卷本《诗集传》（凤凰出版社 2007 年版），释语同样改成了“纯绿之色”。参阅拙著《“纯绿”还是“纯缘”：一个〈诗经〉学的误读》，刊载于《文献》季刊 2010 年第 1 期，又被收入《北大中文学刊》（2011），北京大学出版社 2011 年 12 月版。

② 参阅拙著《先秦文学专题讲义》第二编第三章：《论共时性理解对〈诗经〉、〈楚辞〉研究的意义》。